

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR**

COMITÉ DE INVESTIGACIONES

INFORME DE INVESTIGACIÓN

**Subjetividad y adolescencia en la poesía de Medardo Ángel
Silva**

Fernando Balseca Franco

**Quito – Ecuador
2003**

—¡oh poetas, niños incorregibles, cuándo os tomaremos más a lo serio!—
Gonzalo Zaldumbide, 1920

Introducción

En el presente estudio intento aclarar algunos fundamentos para reorientar otra lectura posible de la obra lírica de Medardo Ángel Silva. En estos materiales que siguen se considera, de manera primordial, el lugar de enunciación en el cual Silva inscribe su decir poético, esto es, su subjetividad de adolescente. En un artículo de mi autoría (Balseca 2002) llamé rápidamente la atención a que esta referencia a la edad del literato, pese a que frecuentemente se la desdeña como un dato extratextual, en los hechos ha influido positivamente en la valoración de la obra del citado literato guayaquileño. En efecto, en el momento de su muerte el poeta había cumplido 21 años. Si anotamos que sus primeros textos conocidos datan de 1914, hay que considerar que Silva se halla en plena producción poética desde los 16 años. Por tanto, es importante dilucidar con más precisión el papel que la subjetividad adolescente ocupa en la poesía de Silva.

Se reconoce que la construcción de una *obra* demanda una vivencia y una madurez determinadas. El acto de escribir presupone una autorización que el poeta se hace a sí mismo: el poeta se decide a comunicar algo desde su propio saber y desde su lugar particular. Por eso, aunque la creación literaria guarde cierta relación con lo misterioso, la pregunta que en este estudio pretendo responder tiene que ver con las condiciones afectivas que el joven Silva utiliza para autorizar su poesía, esto es, intento esbozar un mapa de determinaciones subjetivas que forman una especie de telón de fondo sobre el que se proyecta su expresión lírica.

Todos hablamos desde un lugar, y no precisamente geográfico. El lugar de enunciación tiene que ver con un recinto simbólico que cada cual escoge para poder

hablar. El poeta intuye a cabalidad que tiene que posicionarse desde el lenguaje, en eso que en nuestro tiempo se ha llamado el lugar de enunciación. Como se puede percibir, en la lectura de la obra lírica de Silva, su geografía es repetidamente extraña, alejada de lo que hubiera podido ser una referencia regional conocida. Mi propósito es sostener — con elementos que vienen básicamente del psicoanálisis— que ese telón de subjetividad adolescente que hay en la poesía de Medardo Ángel Silva puede posibilitar, por un lado, una comprensión diferente de su obra lírica, tan rara para su medio y su época, y, por otro lado, iluminar el modo, aún poco comprendido, de cómo se cancelan trágicamente su vida y su poesía.

El pasaje de dolor y de pérdida

Una de las imágenes más frecuentes sobre la adolescencia es aquella que la define como un pasaje, un estado de transición, una drástica mutación de un tiempo vital hacia otro, y que puede suceder a partir de los 12 años, más o menos. Incluso algunos autores (Dolto 1995, 17) sostienen que se debe entender esta fase de la vida humana en tanto una transformación tan radical que hay necesidad de caracterizarla como una verdadera etapa de nacimiento o de renacimiento. Esto es, el joven que se hace adolescente debe dejar morir —lo que no resulta nada fácil— algo en su personalidad para generar otra estructura subjetiva. De un andamiaje que sostiene una forma de ser se debe pasar a otra diferente, como un cambio de piel que no se queda sólo en la superficialidad de la apariencia, sino que involucra profundas modificaciones interiores. De allí que la presencia del dolor, del desconcierto, de la idea de la pérdida, etc., sean elementos decisivos para entender la condición de adolescente de un sujeto. El

sufrimiento es una marca de este período (bien podría decirse también que es el sustrato de toda la condición humana).

Curiosamente, la ideología del mercado en la que vivimos nos ha entregado visiones felices de la niñez y de la adolescencia, pero lo que a diario se constata es que el joven está viviendo, en mayor o menor medida, un verdadero drama de intensas dimensiones. Se trata, en definitiva, de una “dolorosa iniciación a la condición humana.” (Dolto 1990, 24). Veamos lo que plantea Sigmund Freud al respecto:

Cuando el adulto piensa en su infancia se le aparece ésta como una edad dichosa, en la que gozaba del momento presente y avanzaba hacia el futuro sin que ningún deseo le atormentase. Tal representación le hace considerar dignos de envidia a los niños. Pero si éstos pudieran manifestarnos directamente su opinión nos proporcionarían con seguridad datos muy diferentes. Parece, en efecto, que la infancia no es aquel dichoso idilio que luego imaginamos. Por el contrario, los niños se sienten fustigados durante toda su infancia por el deseo de llegar a ser mayores y poder hacer lo que los adultos. (Freud 1910, 63)

Lo que extraemos de esta cita es que se halla muy extendida la consideración de la infancia como si ésta fuera una etapa feliz, sin contradicciones, sin sexualidad, sin nada que falte en el sujeto, sin entender que es precisamente el vacío que produce la falta lo que anima la llamada existencia. En el vórtice de esa falta se instala precisamente el deseo de cada sujeto.

Sobre esta misma imagen idealizada de la juventud, la sensibilidad de un poeta, Gonzalo Zaldumbide, admirador y estudioso de la obra de Silva, viene a apoyar con otros elementos a fin de poner la supuesta etapa feliz de la niñez y de la juventud en una dimensión más cabal: “¿Cómo puede decirse que la juventud es la edad dichosa? [...] la juventud es esta espera inquieta de no sé qué dicha, que sólo sirve a desalojarnos de lo poseído, en pos de otra y otra cosa es sólo ansiedad, urgencia, orgullo insatisfecho y ávido. (Zaldumbide, 60). De esta manera, se puede intuir que la estructura de adolescencia, en tanto período de sufrimiento y de modificaciones, puede explicar el tono pesimista de muchos poemas del joven Silva.

En palabras de hoy, podemos decir que el tiempo histórico en que vive el niño, como lo sugiere el texto citado de Freud, es el futuro; él está pensando en lo que vendrá, se encuentra a la espera de un período en el que, finalmente, podrá realizar los ofrecimientos que le han hecho los adultos: la promesa de la adultez, la promesa de llegar a ser como el padre, la promesa de dejar la relación dual con la madre para ingresar a una relación terciaria en donde el padre impone su ley. El niño vive suspendido en esa llegada del porvenir. Pero, como lo intuye Zaldumbide, este tiempo de la espera no es nada halagador pues el niño aún vive el tiempo de idealización del adulto. Ser adolescente es, indudablemente, empezar a confrontar la imagen de los adultos que se dispone en ese momento.

La contradicción, por tanto, es otra de las marcas que no hay que perder de vista para entender la adolescencia, pues ésta, paradójicamente, también es considerada como un momento en el que las fuerzas que animan la vida se encuentran en expansión, en el que las ilusiones del porvenir aparecen como posibles de ser realizadas:

Se aborda la vida adulta descubriendo que ella es el lugar de todas las contradicciones, cuando uno pensaba que estaba cargada de sentido, de plenitud, de certeza y de libertad. En esta confusión uno tiene necesidad de referencias, es sensible a todas las influencias, y los encuentros fuera de la familia tienen una gran importancia. (Dolto 1995, 49).

Bajo esta comprensión, debe suponerse que la labor literaria del joven poeta Silva se produce desde un particular estado permanente de contradicción, pues él — según los datos biográficos disponibles— debió dedicarse a tareas de adulto desde muy pronto; no sólo que se crió huérfano de padre desde los 4 años sino que tuvo que abandonar el colegio para entrar en el mundo laboral a fin de sostenerse junto a su madre viuda. La siguiente descripción de los años adolescentes permite entender este momento de pasaje en el que todo joven se halla; en el fragmento que viene, el narrador

cuenta cómo el hecho de caminar por las calles de su ciudad natal le permitía recordar el tiempo de su juventud:

El presente quedaba entonces como oscurecido ante mis ojos, y los años de los diez a los dieciocho volvían a surgir de los recovecos de la memoria, con todos sus presentimientos y desvaríos, sus dolorosas trasmutaciones y sus éxitos jubilosos, con los primeros atisbos de culturas desaparecidas —un mundo que, para mí al menos, llegó a ser más tarde un insuperable medio de consuelo ante las luchas de la vida—; por fin, surgían también los primeros contactos con las ciencias, entre las cuales creíamos poder elegir aquella que agradeceríamos con nuestros por cierto inapreciables servicios. Y yo creo recordar que durante toda esa época abrigué la vaga premonición de una tarea que al principio sólo se anunció calladamente, hasta que por fin la pude vestir, en mi composición de bachillerato, con las solemnes palabras de que en mi vida quería rendir un aporte al humano saber. (Freud 1914, 150)

Nadie mejor que el propio Freud para propiciar el retrato de aquellas ensoñaciones que animan la vida del adolescente, en quien están presentes, al mismo tiempo, desvaríos y éxitos, la experiencia del dolor y la ilusión, el interés por el conocimiento, el alto nivel de autoestima y la torpeza con el cuerpo, la seguridad con que se piensa en el futuro. Por ello no hay que perder de vista el carácter ampliamente contradictorio de esta fase de maduración que, según la petición de los adultos, debe beneficiar la vida personal (y también la ciudadana, pues el joven debe prepararse además para la participación pública).

La subjetividad del adolescente, entonces, está señalada por estas contradicciones. La maduración no es un recorrido por continuidades sino más bien por cortes en los que el sujeto se ve abocado más bien a rupturas antes que a procesos que cohesionen su escindida subjetividad. El adolescente se encuentra como averiado debido a que se han resquebrajado las figuras que sostenían su imaginario. Estamos ante un sujeto que se va estructurando, que va componiendo, a base de los recuerdos de su niñez y de las marcas afectivas que ha acumulado, su propio presente. Pero esto no es un camino llano; al contrario, todo esto presenta escollos determinados por el golpe de la pérdida, del desconcierto y del dolor.

Pero, en los mismos versos de Silva, el tiempo del adolescente se instituye como una referencia palpable que permite comprender que el poeta ha planeado utilizarla como un elemento de su lírica. En el importante poema que abre su único libro, “La investidura”, probablemente de 1915, asistimos a una verdadera escena de ‘bautizo’ poético, en la que el poeta se encuentra con su destino a través de la palabra y la poesía. La ‘entrada’ en la poesía es misteriosa:

¿Cómo me hallé de súbito en la selva —que fuera,
por lóbrega y sin rutas, hermana de la oscura
selva que Dante viera—?
Yo no sé. Como un niño temblaba de pavora;
en mis carnes hundía sus ventosas el Miedo,
tal un informe pulpo. Llegaba hasta mi oído
un confuso remedo
de llanto, de blasfemia y de rugido.

Aunque la poesía es, para Silva, la posibilidad de estar en la adultez, de todos modos se ve en el texto un rasgo infantil presente en esta investidura. Su reacción en tanto niño permite sostener el terror que el poeta siente ante la empresa que está a punto de iniciar. Para justificar este miedo, en esta idea de la adolescencia como pasaje, el poeta regresa al niño que fue (¿que todavía es?) en un esfuerzo necesario por enfrentar este cometido de la escritura que claramente no pertenece al mundo infantil. La empresa es tan seria que la diosa que lo inviste de poesía le dice:

Lírico adolescente, ve a cumplir tus empeños;
que tu espíritu sea una candente pira;
musicaliza tus ensueños;
sé divino por el alto don de la Lira.

En el rosado cáliz que áureas mieles rebosa
da de beber a tu alma sedienta de ideales;
Psiquis es una mariposa
que, al revolar, se posa
sobre la carne rosa de las rosas carnales!

Sé ingenuo, como el agua de las puras cisternas
o el remanso que copia todo el celeste cielo;
y así verás triunfar la aurora de tu anhelo
y será tuyo el reino de las cosas eternas.

En una especie de resistencia y de vacilación ante la gravedad de lo que se viene, el poeta requiere que alguien con autoridad —la misma diosa de la poesía— lo autorice a preservar algunos rasgos infantiles a fin de que su expresión poética sea viable: la ingenuidad, la pureza, los ideales, el revoloteo alegre de la psiquis, los ensueños, etc., son los elementos que garantizan la investidura de Silva como “lírico adolescente”. Pero este ingreso al arte de la poesía está plagado de temores, a través de los cuales se puede reconocer a un autor adolescente.

El eros adolescente

La adolescencia conlleva, de otra parte, un período de descubrimientos en el que el sujeto adolescente se coloca en el centro de todo, en tensión con lo otro, con los otros: “Detrás de todo lo humano, está siempre el encuentro del otro” (Dolto 1995, 41). Esto, según sus versos, puede iluminar la conocida referencia biográfica de Silva por la cual se trata de un poeta que asiduamente representa hablantes poéticos que enamoran o que están enamorados. No en balde una de las vetas más conocidas de Silva es que haya sido señalado como un cantor del amor y que sus poemas más intensos en esta línea se canten como pasillos de la tradición musical popular amorosa ecuatoriana. Tampoco es casual, como veremos más adelante, que el episodio trágico con el que acaba su vida ocurra precisamente durante una visita a su novia, esto es, en un momento en que el amor estaba en juego.

La adolescencia trae, como producto de este requerimiento del otro, un nuevo despertar, el amoroso, el del reconocimiento erótico, lo que exige una preparación para un nuevo comportamiento: “Con el advenimiento de la pubertad comienzan las transformaciones que han de llevar la vida sexual infantil hacia su definitiva

constitución normal. El instinto sexual, hasta entonces predominantemente autoerótico, encuentra por fin el objeto sexual.” (Freud 1905, 78). Si bien el infante se satisface eróticamente, la idea de su placer no siempre es algo aceptado y reconocido. Así, pues, esta condición de la adolescencia es problemática, inaugura contradicciones y dolores, desconocimientos del propio cuerpo, insatisfacción ante los cambios; y, otra vez, el sujeto vive una situación límite “Porque precisamente el riesgo del primer amor es experimentado como la muerte de la infancia. La muerte de una época.” (Dolto 1990, 16). La búsqueda del placer sexual no se podrá realizar sin que haya una tensión de por medio.

Es claro cada vez más que los sujetos no nacen sino que se van haciendo según las condiciones en que viven y son vividos por los otros, en consonancia con los mundos simbólicos con que son identificados por sus padres y por el ambiente familiar adulto que les habla, con la palabras que reciben y se nutren. Es crucial incorporar este hecho a nuestro estudio ya que, según los datos biográficos más confiables, Silva crece pobre, plagado de limitaciones económicas y materiales pero aparentemente con una fuerte presencia materna como sostén del hogar. Es preciso tomar estas especulaciones sólo como un intento por situar el lugar desde el cual se produce la palabra poética de Silva. Es decir, no existe en este estudio la intención de explicar la poesía de Silva como si se tratara de una consecuencia mecánica de los sucesos de su vida, pues ya sabemos que hay mucho en la humanidad del poeta —como en la de cualquier sujeto— que ya se ha perdido irremediabilmente en la singularidad y en la irrepetibilidad, pues

Si algo caracteriza al humano es lo imprevisible. No hay posibilidad de saber qué tomará o marcará más a un sujeto, si uno u otro significante. No se puede programar lo humano. Por más que los padres hagan esfuerzo en una determinada dirección, siempre algo se escurrirá y ese sujeto será, diría, lo que pueda ser. Se desplegará aquí si desde el lugar de un padre o una madre se pueden soportar las diferencias, el hecho de que en ese hijo aparezcan cosas nuevas que lo trasciendan. (Ortega 51).

La adolescencia, como se desprende del fragmento antes citado, es un tiempo en el que todos esos significantes en los que se ha venido estructurando el niño entran en cuestión y empiezan a ser replanteados. Lo que en la niñez daba seguridad ahora estorba. El adolescente es un sujeto que tambalea en este proceso, que siente removidas las estructuras mismas que lo han venido sosteniendo de niño. En la medida en que debe vivir el cambio, el adolescente “Transita momentos de des-ser.” (Ortega 51). Esto es, tiene que dejar algo en lo que se movía con familiaridad, para pasar a ser otra cosa que no sabe cómo afrontar. Por todo esto, ¿hasta qué punto se podría pensar que la poesía es en Silva un intento por alcanzar y confirmar un estado de adultez? ¿No está su escritura poética propositivamente ocupada en interrogaciones del ser adulto? ¿Por qué hay, incluso en sus primeros poemas conocidos, tan poco juego juvenil y sí una gravedad ante la vida? El poema “Serenata”, firmado en 1914, habla de un paladín castellano que, en la lucha contra los moros, tiene una amada que él recuerda en su empresa y que es admirada por todos los caballeros:

Y yo, bardo de raza, de los viejos troveros
que a la luz de la luna, cantaban su canción,
y que por su Señora, cruzaban los aceros,
y en la caza, servíanles de fieles halconeros
recibiendo por pago, de ellas el corazón.

Os doy el alma entera, ¡Mi Reina, mi Señora!
os doy mi alma entera, mi alma de Trovador,
pobre alma vagabunda, que sólo a vos adora...
pero, si la rehusares, matadme mi Señora,
matadme con tus ojos: quiero morir de amor!

El fragmento poético citado nos introduce muy temprano en el tema de la ‘muerte por amor’. En la metáfora del paladín que pone en riesgo su vida por lograr el favor y la seguridad de la amada, este cierre del poema anticipa la muerte del joven poeta.

La escritura de poesía, en Silva, bien hubiera podido servir como un instrumento para hacer posible la denegación de la niñez, como se puede desprender de la lectura del poema “Aniversario”, de 1918:

¡Hoy cumpliré veinte años: amargura sin nombre
de dejar de ser niño y empezar a ser hombre,
de razonar con Lógica y proceder según
los Sanchos profesores de Sentido Común!

¡Me son duros mis años —y apenas si son veinte—;
ahora se envejece tan prematuramente,
se vive tan de prisa, pronto se va tan lejos,
que repentinamente nos encontramos viejos,
enfrente de las sombras, de espaldas a la Aurora,
y solos con la Esfinge siempre interrogadora!

[...]

¡Adolescencia mía: te llevas tantas cosas
que dudo si ha de darme la juventud más rosas
y siento como nunca la tristeza sin nombre
de dejar de ser niño y empezar a ser hombre!...
¡Hoy no es la adolescente mirada y risa franca,
sino el cansado gesto de precoz amargura
y está el alma que fuera una paloma blanca
triste de tantos sueños y de tanta lectura!

Siempre en vilo, en el proceso de su constitución, el adolescente está a punto de devenir en algo más, de ser alguien más, y todo esto conlleva un momento de desconocimiento de sí, una actividad de tránsito que hay que sufrir individualmente. La problemática del amor tiene que ver, por tanto, con las sustituciones que todo sujeto adolescente debe ir elaborando con respecto a los antiguos intereses de su niñez. Y esto, nuevamente, no se puede hacer de un modo feliz sino que demanda verdaderos instantes desgarradores en la vida frágil de ese sujeto por advenir:

Ahora bien, ¿por qué estas cosas del amor suelen tomar ribetes fuertes, un tinte trágico, siendo una verdadera tragedia en algunos adolescentes? En el seminario *La ética del psicoanálisis*, Lacan habla del sesgo trágico de la existencia humana en tanto sujetos en soledad, relacionándolo también con el reconocimiento del límite donde se plantea la problemática del deseo. (Ortega 57).

En la búsqueda del amor, lo ideal es que el objeto de amor le corresponda al ser que ama, pero de esto hay que hablar con cuidado pues “Al amor lo podemos pensar como la más profunda, la más radical, la más misteriosa de las relaciones entre los sujetos” (Ortega 62). En diciembre de 1918, pocos meses antes de su trágica muerte, Silva escribió estos versos de “El alma en los labios”:

Cuando de nuestro amor la llama apasionada
dentro tu pecho amante contemples extinguida,
ya que sólo por ti la vida me es amada
el día en que me faltes me arrancaré la vida.

Porque mi pensamiento, lleno de este cariño,
que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo,
lejos de tus pupilas es triste como un niño
que se duerme soñando en tu acento de arrullo.

[...]

Perdona que no tenga palabras con que pueda
decirte la inefable pasión que me devora;
para expresar mi amor solamente me queda
rasgarme el pecho, Amada, y en tus manos de seda,
¡dejar mi palpitante corazón que te adora!

En este poema, es intensa la construcción de sentidos a base de la identificación de la falta de amor con la muerte. El sentimiento amoroso, pensando en falta, se torna en motivo de muerte. La de Silva fue, pues, una muerte anunciada en su poesía.

El suicidio y la melancolía

Es muy significativo el acto final de la vida del poeta Silva, en el cual, según la mayoría de los testimonios confiables, el poeta estaba jugando con una pistola que finalmente se dispara en su cabeza. Los amigos más cercanos al poeta, que intentaron reconstruir los hechos, han hablado indistintamente de suicidio premeditado, de muerte por accidente y hasta de asesinato. Descartada, por improbable, la tercera de esas

posibilidades, sabemos que la poesía de Silva, desde sus primeras producciones líricas de cuando él tiene 16 años, nos ofrece ciertas marcas de un estado melancólico conjuntamente con frecuentes llamados a la muerte. Ahora bien, la invocación a la muerte es también un motivo literario, algo que tiene que ver con la influencia y la modificación de la estética romántica en modernista, pero sin embargo no debe descartarse el hecho de que la palabra del poeta se instituye en una clara convocatoria a la muerte. El lenguaje del poeta también devela su deseo.

Si no se ha podido probar un suicidio premeditado —sus biógrafos de la época incluso insisten, vanamente, en la dificultad de explicar el suicidio de una persona que el mismo día de su muerte se procura de medicina para aliviarse de una dolencia—, la hipótesis del suicidio accidental, en una especie de juego de ruleta rusa para impresionar a su novia o para exigirle la declaración de su amor, debe ser también medida en su justa dimensión, pues sabemos que los accidentes tienen significaciones y que incluso se puede llegar al suicidio bajo la forma aparente de una torpeza (en casos de suicidio son bien conocidos los testimonios de personas que vieron al suicida conduciéndose con absoluta normalidad momentos antes de lanzarse por la ventana). Así que la cuestión de que Silva se preocupara por su salud el mismo día de su muerte no elimina para nada la posibilidad del suicidio. ¿Quién puede esclarecer cómo un suicida pasa a ese acto con que se borra de la vida?

El hecho de que las circunstancias en que se produce la desaparición de Silva hagan aparecer su muerte como un accidente no obsta para sugerir que bien pudo tratarse de un suicidio con fachada de accidente. Nada hay más superficial y presente en nuestras vidas que lo inconsciente, en el sentido de que no es una estructura inalcanzable que hay que ir a buscar en lo insondable del alma humana; antes bien, el inconsciente permanentemente está aflorando, saliendo, manifestándose, produciéndose,

exponiéndose, lo que se hace a través del lapsus, del error, del olvido, de las equivocaciones, de las torpezas, del acto fallido y de otros mecanismos que han sido ampliamente presentados en los primeros grandes trabajos de Freud, particularmente en *La interpretación de los sueños* (1900), *Psicopatología de la vida cotidiana* (1904), y *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905).

Cuando trata de las torpezas o actos de término erróneo, Freud —que se halla en el empeño de documentar su teoría de que toda acción, por mucho que se la crea equívoca e involuntaria, no carece de sentido para nuestro inconsciente— invita “a admitir también el hecho de que, además del suicidio conscientemente intencionado, hay otra clase de suicidio, con intención inconsciente, la cual es capaz de utilizar con destreza un peligro de muerte y disfrazarlo de desgracia casual.” (Freud 1904, 196). El pedido de muerte es muy temprano en la obra lírica de Silva. Un soneto, probablemente de 1915-1916, “La muerte perfumada” es muy llamativo porque prueba, una vez más, que el tópico del suicidio es obsesivamente permanente y temprano en la escritura de Silva:

Convaleciente de aquel mal extraño
para el que sólo tú sabes la cura,
como un fugado de la sepultura
me vio la tarde, fantasmal y huraño.

Segó mis dichas la Malaventura
como inocente y cándido rebaño
y bajo la hoz de antiguo desengaño
agonizaba mi fugaz ventura...

Cual destrenzada cabellera cana
la llovizna ondeó tras la ventana...
Y aquella tarde pálida y caduca

sentí en mi dulce postración inerte
la bella tentación de darme muerte
tejiéndome un cordel con tu peluca.

Se podría especular que el suicidio de Silva —“la bella tentación de darme muerte”— es una suerte de retorno de lo reprimido, esto es, de algo que en el instante impensable e inesperado de una crisis se hace presente como acto, como ejecución, como realización. El acto del suicidio fue pensado por Silva con insistencia; era una idea que lo habitaba de su pasado y de su presente, que otorgaba sentido no únicamente a su poesía sino también a la pose suicida y modernista de Arturo Borja, su compañero de movimiento que murió en 1912. El psiquiatra Agustín Cueva Tamariz, en la década de 1940, ensayó interpretaciones biotipológicas sobre el ‘caso’ Silva:

hay que convenir que la idea obsesiva del suicidio, tenía raíces orgánicas y no derivara de hechos accidentales, como se ha querido demostrar con absoluto desconocimiento de todo aquello que constituyó la patología del poeta, por parte de quienes han visto, muy superficialmente, la tragedia de esa alma exquisita y amargada. La herencia es la que había acumulado en él, una serie de condiciones que, con la precocidad intelectual, entre otras muchas causas, hicieron sentir su trágica eficacia. (Cueva Tamariz 50-51)

De esta intervención de Cueva Tamariz interesa subrayar que sí es posible apuntalar la idea del suicidio, en contra del evento accidental, aunque evidentemente no se podría suscribir la idea de que esa muerte tuvo orígenes en precondiciones orgánicas del poeta.

Según su más serio estudioso, Abel Romeo Castillo, hay que pronunciarse en contra de “la idea ‘absoluta’ del suicidio del poeta” (Castillo 378):

Las circunstancias de que el poeta le sacara al revólver todas las balas —menos una— antes de subir a casa de su amada; que nunca hubiera manejado un arma hasta ese día; que no dejara escrita una carta o un poema, en esa misma fecha; así como el hecho comprobado legalmente de que el disparo “no atravesó las sienes” —como se ha repetido, en frase literaria, hasta la saciedad— sino que entró por el parietal derecho y salió por el occipital izquierdo, nos hace pensar que Silva no pensó en suicidarse cuando subió a platicar —por segunda vez en aquella misma noche— con su enamorada, a la casa de ésta. O se le disparó el revólver cuando simulaba una escena de amor. O fue “el precursor de la ruleta rusa en el Ecuador”. O en ese instante, preso de ese “mortal sonambulismo” de que habla Paul Morand, se disparó el tiro que le causó la muerte, pocos momentos después, en medio de tremenda y aparatosa agonía. Todas estas son meras hipótesis que no aclaran en ninguna forma —pero que siembran la duda

acerca de cómo pudo producirse este suceso, nunca bastante lamentado y sentido. (Castillo 379).

Nuevamente reconocemos los esfuerzos que se hacen por descartar el suicidio del poeta, como si se tratara de limpiar al poeta de una mancha que afeara su poesía o su vida. Aunque finalmente no convengan esos argumentos, dado que se intenta explicar su acto suicida desde la fenomenología de ese día, quizá lo más sugerente para comprender mejor este paso del poeta es examinar aquello que su decir poético está diciendo sobre la muerte. Así mismo lo entendió hace muchos años Cueva Tamariz:

La lírica de Medardo Ángel Silva, es un espejo limpidísimo de su personalidad psicológica. Es el dato más demostrativo para reconstruir el temperamento del poeta, más que las noticias y datos biográficos, incompletos e inexactos y los testimonios frecuentemente inciertos y parciales.

La producción literaria de Silva —fragmentaria y desconocida en su totalidad—, es un espejo admirable de su ánimo, de sus condiciones psicopatológicas, que constituían su existencia mental; de los medios de que disponía para representar con la palabra sus pensamientos, sus sentimientos y sus relaciones con la realidad, tanto en el sentido de la naturaleza que le rodea como en la sociedad humana en que vivió. Sus poesías son, pues, un documento autobiográfico inalterado y perfecto. (Cueva 55)

Esta metáfora del “espejo lírico” resulta interesante puesto que pone a la misma poesía en el centro de atención y de valoración. La poesía, ciertamente, no solamente es dicha por un sujeto sino que habla de un sujeto, pero lo hace finalmente en tanto ficcionalidad, esto es, se trata de una construcción verbal hecha a partir de huellas psíquicas. Pero, como en todo espejo, hay un revés que entrega otra imagen a la de la realidad exterior o conocida. La poesía habla desde el revés, en relación al discurso de la norma. En un poema de 1914, “Estancias”, la referencia a la enfermedad del alma es consistente:

Aquella dulce tarde pasaste ante mi vista
soberbia, en el decoro de tu vestido rosa;
inefable, irreal, melodiosa, imprevista,
como si abandonara su plinto alguna diosa.

Y perfumando la hora de lilas, te perdiste
al fondo de la calle, cual tras una áurea gasa...

mis ojos te seguían, con la mirada triste
que lanza un moribundo a la salud que pasa.

El hablante lírico se ve a sí mismo como un moribundo; la portadora de la salud es esta probable mujer que él ve en la calle. Pero más interesa aquí cómo el poeta sitúa su decir en una condición casi agónica: el moribundo ve la salud en otros, nunca en sí mismo. Ni siquiera la “dulce tarde”, ni “el decoro del vestido rosa”, ni la visión de diosa de la mujer son capaces de eliminar en la voz lírica esta obsesión por la muerte que insiste y que aflora en sus versos de modo constante. El poeta está, desde temprano, signado por la muerte. En otra estanza de ese mismo poema, se confirma esta actitud del poeta en la escritura:

Ni un ansia, ni un anhelo, ni siquiera un deseo,
agitan este lago crepuscular de mi alma.
Mis labios están húmedos de agua del Letheo.
La muerte me anticipa su don mejor: la calma.
De todas las pasiones llevo apagado el fuego,
no soy sino una sombra de todo lo que he sido
buscando en las tinieblas, igual que un niño ciego,
el mágico sendero que conduce al olvido.

La connotación al vacío espiritual es clara en estas líneas; incluso parecerían estar negando ese típico tiempo de expectativas en que vive el adolescente, pues éste se halla prematuramente envejecido pensando en la muerte que le ha de llegar. No ha podido llegar a la adultez, pero ya espera el fin como un anciano, sin fuerzas pero con la calma del adulto, sostenido en la melancolía. La poesía de Silva habla de esta contradicción del vivir entre la condición adulta y la juvenil: la voz lírica se presenta como la de un anciano, pero se ve “igual a un niño ciego”.

Ciertamente la *pose* es algo que no se debe descuidar en el momento de hacer esta valoración, sobre todo porque la destacan algunos testimonios acerca de la arrogancia de Silva. De origen proletario, de tez oscura, casi un mulato, se conoce que el poeta no era precisamente un marginal, pues su trabajo en la página literaria de diario

El Telégrafo, del puerto principal, lo hacía bien visible en la sociedad guayaquileña. Silva estaba al día del movimiento cultural de Guayaquil y de otras latitudes, lo que incluía el gusto por el ballet, el teatro y el cine, y eran justamente esas oportunidades las que él tenía para mostrarse *en pose fúnebre*, cuestión coherente con cierto aire que trae su poesía. Cuando recorría las calles porteñas lo hacía

cubierto con sombrero de paño gris o negro; usando, a guisa de lentes, unos quevedos de largas bridas negras [...]; con pulcro cuello blanco de pajarita y corbata larga de luto o de rayas blancas y negras; con un bastón en la mano derecha y un paquete de libros, periódicos o papeles bajo el brazo izquierdo. Vestía siempre de casimir negro u oscuro, a pesar del calor habitual de Guayaquil, y constantemente era saludado y felicitado por los guayaquileños, de ambos sexos, que le apreciaban y admiraban cordialmente. (Castillo 379-380)

Se ve, así, que la pose, la simulación, es un elemento indispensable a la hora de producir la evaluación que queremos realizar. Silva, de origen humilde —lo que no hay que perder de vista en una sociedad estratificada y clasista como la guayaquileña de la década de 1910— tenía una estimada posición social debido a sus escritos poéticos y cronísticos; por tanto, esa imagen fúnebre posiblemente fue fabricada como una pose para sostenerse en una sociedad que —él lo sabía por los presupuestos del movimiento modernista— era hostil a la literatura y al mismo oficio del poeta. El arte de la poesía era visto como una tarea ejercida por improductivos, como un asunto de parias. La pose de lo fúnebre seguramente anima y da sentido a sus intenciones de figurar desde lo intelectual en medio de una sociedad que veía sospechosamente a mulatos y gentes de color.

Las hipótesis que tenemos acerca de lo que sucedió en la última tarde en casa de su novia pueden también llevarnos a poner en escena la pose. Imaginemos a Silva jugando a matarse por amor, como lo habían hecho algunos poetas y personajes literarios. Pero la pose de la muerte es tan presente que —pose y todo— seguramente

estaba determinando cada una de las acciones del poeta. Su letra, a través de su poesía, está plagada de esa convocatoria a la muerte. Su vida también.

La función paterna

Si el nacimiento del amor es un momento crucial de este proceso de definiciones fundamentales para la vida futura, la imagen paterna —la función que haya hecho el padre en el niño— es también central en la adolescencia:

En cuanto a la fenomenología —sin olvidar la singularidad—, la adolescencia es un momento de profunda conmoción. Ya no se es el niño que se era, tampoco los padres son los mismos. Cae la idealización en relación a ellos, con el consecuente movimiento a nivel del narcisismo, produciéndose un fuerte sacudón del mapa de identificaciones. (Ortega, 48)

La identificación es un proceso esencial de reconocimiento de similitudes y diferencias con otros y también es una operación que constituye la identidad. Uno de los mecanismos identificatorios centrales es el que tiene que ver con el padre, y esto hay que tomar en cuenta para evaluar el posible campo en el que se mueve la subjetividad de Silva pues sabemos que él queda huérfano a los 4 años. Probablemente su padre muere de tuberculosis, y esta forma de morir se recicla en Silva cuando, aproximadamente a los 20 años, él cree padecer la misma enfermedad de su padre. Silva, pues, es un niño que crece sin padre, sin la ley que él trae, y no se tiene noticias en su biografía de algún otro familiar —un tío, por ejemplo— que hubiera podido ocupar ese lugar. Silva crece solamente con su madre, a quien le dice, en el poema “Lo tardío”, de 1917, lo siguiente:

Madre; la vida enferma y triste que me has dado
no vale los dolores que ha costado;
no vale tu sufrir intenso, madre mía,
éste brote de llanto y de melancolía.
¡Ay! ¿por qué no espiró el fruto de tu amor
así como agonizan tantos frutos en flor?
¿Por qué, cuando soñaba mis sueños infantiles,
en la cuna, a la sombra de las gasas sutiles,

de un ángulo del cuarto no salió una serpiente
que, al ceñir sus anillos a mi cuello inocente
con la gracia flexible de una mujer querida,
me hubiera libertado del horror de la Vida?...

Más valiera no ser a este vivir de llanto
a este amasar con lágrimas el pan de nuestro canto,
al lento laborar del dolor exquisito
del alma ebria de luz y enferma de infinito!

El poema puede ser entendido como un reclamo —¿tardío?— a la madre por una vida sin padre. Nuevamente, el poeta afirma preferir la muerte a tener la existencia que sobrelleva. Incluso, como si se tratara de una pesadilla infantil, el poeta sueña con una serpiente que lo mata. Hay un vacío en la poesía de Silva que bien pudiera estar en referencia a la ausencia del padre.

Cierre

¿De dónde extrae sus temas el poeta? Esta curiosidad inquietaba profundamente a Sigmund Freud. Con esta referencia me interesa explorar la idea por la cual el trabajo del poeta se asemeja al de un niño, asunto que cobra relevancia en la biografía de Medardo Ángel Silva. Dice Freud:

¿No habremos de buscar ya en el niño las primeras huellas de la actividad poética? La ocupación favorita y más intensa del niño es el juego. Acaso sea lícito afirmar que todo niño que juega se conduce como un poeta, creándose un mundo propio o, más exactamente, situando las cosas de su mundo en un orden nuevo, grato para él. Sería injusto en ese caso pensar que no toma en serio ese mundo; por el contrario, toma muy en serio su juego y dedica a él grande afectos. La antítesis del juego no es la gravedad, sino la realidad. El niño distingue muy bien la realidad del mundo y su juego, a pesar de la carga de afecto con que lo satura, y gusta de apoyar los objetos y circunstancias que imagina en objetos tangibles y visibles del mundo real. Este apoyo es lo que aún diferencia el “jugar” infantil del “fantasear”.

Ahora bien: el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad. Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer

ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (1908, 10)

Esto es, existe algo de juego infantil en el ejercicio de la poesía. El adulto que lo asume está dispuesto a repetir lo infantil que pueda traer ese juego por el cual lo inconfesable y lo vergonzoso se pueden decir no sólo públicamente sino hasta el extremo de procurar placer en el poeta y en sus lectores. Pero la poesía, como ya se ha sugerido, no es la realidad; es sólo una realidad verbal, importante porque en ella se está expresando una subjetividad. En el ‘caso’ Silva, la poesía es sin duda un instrumento artístico. Hay estudiosos, incluso, que sostienen que la poesía de creación en el Ecuador empieza con los modernistas, Silva entre ellos, pues por primera vez se logra dar una cierta autonomía a la palabra poética que, en el siglo anterior, estaba comprometida a un ejercicio patricio de homenaje a las heroicidades de los libertadores y de la construcción de la nación.

En este cometido, entonces, Silva es un poeta que consigue una expresión lírica interesante, independientemente de su edad. Pero no se puede soslayar el universo de contradicciones en que se desenvuelve su decir poético que vienen determinadas por esta subjetividad de adolescente que marca su existencia vital y verbal. En Silva es bien visible que su poesía es un mecanismo para conjurar el dolor de ese pasaje de la adolescencia y el enfrentamiento con el mundo exterior. Y allí, precisamente, se halla en conflicto, ya que “El hecho trascendental que marca la ruptura con el estado de infancia es la posibilidad de disociar la vida imaginaria de la realidad; el sueño, de las relaciones reales.” (Dolto 1990, 27). Se podría decir que Silva no pudo diferenciar la realidad de la poesía de la realidad que vivía en tanto sujeto, por lo menos en relación al tema de la muerte, ya que hace de la muerte *su* muerte: su suicidio es una representación en los hechos del curso de su poesía. Su suicidio hace real su poesía, le da cuerpo a la letra,

encarna brutalmente la palabra. Por tanto, la condición de su poesía es ese vaivén entre la adultez forzada en la que debe vivir y la adolescencia que deniega en sus poemas.

En la medida en que el pensamiento poético es una estructura de lenguaje que no tiene como fin primordial la comunicación de mensajes –sino todo lo contrario, poner mensajes en clave, cifrar–, lo anteriormente dicho debe ser tomado como otra posible entrada para comprender la obra lírica de Medardo Ángel Silva. No se han aplicado al autor y a su producción artística un conjunto de categorías clínicas, sino que se ha querido establecer, desde algunos símbolos presentes e insistentes en la poesía de Silva, una serie de hitos desde los que este poeta casi niño autoriza su decir poético en su condición de adolescente.

Bibliografía

Aberastury, Arminda, y Mauricio Knobel, *La adolescencia normal: un enfoque psicoanalítico*, Buenos Aires, Paidós, 1997 [1970].

Balseca, Fernando, “Medardo Ángel Silva: un raro de la lírica modernista ecuatoriana”, *Kipus: revista andina de letras* (Quito), 14 (2002): 11-22.

Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, trad. Harry Zohn, Londres y Nueva York, Verso 1997 [1973].

Benveniste, Émile, “Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano”, *Problemas de lingüística general I*, México, Siglo XXI, 1979 [1966].

Bloom, Harold, “De Freud en adelante”, *Poesía y creencia*, trad. Luis Cremades, Madrid, Cátedra, 1991 [1988].

Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995 [1992].

Campaña, Mario, “Estudio introductorio”, *Poesía modernista ecuatoriana*, Quito, Libresa, 1995: 7-36.

Carvajal Corzo, Guillermo, *Adolecer: la aventura de una metamorfosis. Una visión psicoanalítica de la adolescencia*, Bogotá, Tiresias, 1994 [1993].

Castillo, Abel Romeo, “Medardo Ángel Silva. Estudio”, *Poetas parnasianos y modernistas*, Puebla, Cajica, 1960: 359-380.

Certeau, Michel de, “The Return of the Repressed in Psychoanalysis”, *Heterologies: Discourse on the Other*, trad. Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986: 1-64..

Chemama, Roland, ed., *Diccionario del psicoanálisis. Diccionario actual de los significantes, conceptos y matemas del psicoanálisis*, trad. Teodoro Pablo Lecman, Buenos Aires, Amorrortu, 2002 [1996].

- Chodorow, Nancy J., *El poder de los sentimientos: la significación personal en el psicoanálisis, el género y la cultura*, trad. Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2003 [1999].
- Clancier, Pierre-Sylvestre, *Freud*, trad. Hugo Acevedo, Barcelona, Gedisa, 1997 [1972].
- Cueva Tamariz, Agustín, “Ensayo de interpretación psicopatológica de Medardo Ángel Silva” [1944], *Abismos humanos*, Cuenca, Casa de la Cultura, 1976.
- Dolto, Françoise, *La dificultad de vivir I*, trad. Rubén Núñez, Barcelona, Gedisa, 2000 [1981].
- _____, *La causa de los adolescentes*, trad. R.M. Bassols, Barcelona, Seix Barral, 1990 [1988].
- Dolto, Françoise, Catherine Dolto-Tolitch, con la colaboración de Colette Percheminier, *Palabras para adolescentes o El complejo de la langosta*, trad. Eduardo Gudiño Kieffer, Buenos Aires, Atlántida, 1995 [1989].
- Freud, Sigmund, *Psicopatología de la vida cotidiana* [1904], trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1978.
- _____, *Tres ensayos sobre teoría sexual* [1905], trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 2001.
- _____, “El poeta y la fantasía” [1908], *Psicoanálisis aplicado y técnica psicoanalítica*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1974.
- _____, “Un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci” [1910], *Psicoanálisis del arte*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1973: 7-74.
- _____, *Tótem y tabú* [1913], trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1979.
- _____, “Sobre la psicología del colegial” [1914], *Introducción al narcisismo y otros ensayos*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1973.
- _____, “Un recuerdo infantil de Goethe en ‘Poesía y verdad’” [1917], *Psicoanálisis del arte*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1973.
- _____, “Dostoievski y el parricidio” [1928], *Psicoanálisis del arte*, trad. Luis López-Ballesteros, Madrid, Alianza, 1973.
- Handelsman, Michael, “Medardo Ángel Silva: redescubriendo a un modernista ecuatoriano y paladín del arte nacional”, *Incursiones en el mundo literario del Ecuador*, Guayaquil, Universidad de Guayaquil, 1987: 171-183. Originalmente publicado en *Cuadernos Americanos* 4 (1981): 171-177.
- Jitrik, Noé, *Los grados de la escritura*, Buenos Aires, Manantial, 2000.
- Kafka, Franz, *Carta al padre*, Quito, MDS Books / Mediasat / Diario Hoy, 2003 [1919].
- Kristeva, Julia, *Al comienzo era el amor: psicoanálisis y fe*, trad. Graciela Klein, Barcelona, Gedisa, 2002 [1983].
- _____, *Historias de amor*, trad. Araceli Ramos Martín, México, Siglo XXI, 2000 [198?].
- Marx, Karl, y Friedrich Engels, *Manifiesto comunista*, ed. y trad. Pedro Ribas, Madrid, Alianza, 2001 [1848].
- Nasio, Juan David, *El libro del dolor y del amor*, trad. Viviana Ackerman, Barcelona, Gedisa, 1999 [1996].
- Ortega, Analía, “Problemática del amor. Inicio de las relaciones sexuales”, en varios autores, *Clínica psicoanalítica con adolescentes*, Rosario, Homo Sapiens, 2000.
- Prates, Cristina, “Adolescencia, fantasma y acting-out”, en varios autores, *Clínica psicoanalítica con adolescentes*, Rosario, Homo Sapiens, 2000.

Roudinesco, Élisabeth, *¿Por qué el psicoanálisis?*, trad. Virginia Gallo, Barcelona, Paidós, 2000 [1999].

Silva, Medardo Ángel, *El árbol del Bien y del Mal* [1918], Guayaquil, Casa de la Cultura, 1964.

_____, *Trompetas de oro y Poesías escogidas* [1965], Guayaquil, Casa de la Cultura, 1998.

_____, *Al pasar* [1917-1919] en *María Jesús y Al pasar*, Guayaquil, Casa de la Cultura, 1965.

Sófocles, *Edipo Rey* [c. 440 aC] en *Áyax. Las Traquinias. Antígona. Edipo Rey*, ed. y trad. José Ma. Lucas de Dios, Madrid, Alianza, 1988.

Tipán, Carlos, y Jaime Calero, “De amor y de muerte: la poesía de Medardo Ángel Silva”, *La Letra de un lugar-Otro* (Quito), 7-8 (2002): 80-82.

Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism: Theory in Practice*, Londres & Nueva York, Methuen, 1984.

Yalom, Irvin D., *Psicología y literatura: el viaje de la psicoterapia a la ficción*, Barcelona, Paidós, 2000 [1998].

Zaldumbide, Gonzalo, “Un poeta suicida: Medardo Ángel Silva” [1920], en Abel Romeo Castillo, editor, *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, Guayaquil, Casa de la Cultura, 1966: 57-62.

Zizek, Slavoj, *¿Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires Nueva Visión, 1994 [1992].